

A escrita e a ilustração para a infância de Leonor Praça: um exemplo do que as imagens podem fazer

Leonor Praça's writing and illustration for children: an example of what images can do

SARA DUARTE REIS DA SILVA

Universidade do Minho, Portugal

[sara_silva\[at\]ie.uminho.pt](mailto:sara_silva[at]ie.uminho.pt)

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. N° 14. Páginas 213-238 (noviembre 2017) ISSN 2174-2464. Artículo recibido el 02/06/2017, aceptado el 09/10/2017 y publicado el 30/11/2017.



RESUMO: O presente artigo centra-se na ilustração portuguesa para a infância. Coloca-se especial ênfase no trabalho artístico de Leonor Praça (1936-1971), designadamente na criação pioneira do álbum narrativo (*picturebook*) *Tucha e Bico* (1969) e na composição visual que assinou em obras de autores relevantes da História da Literatura Portuguesa de potencial recepção infantil, em particular Alves Redol, Lília da Fonseca, Manuel Ferreira, Isabel da Nóbrega e António Torrado. Na análise e interpretação textuais das obras seleccionadas, pretende-se, a partir de uma abordagem de aspectos relativos à configuração ideotemática e às próprias estratégias técnico-discursivas, destacar as principais singularidades do registo ilustrativo de Leonor Praça, em consonância e em articulação estreita com o discurso literário que o motivou. Acentua-se, ainda, exemplificando, a especial concepção de obra/livro/literatura para a infância deixada transparecer pelo trabalho estético original e sensível da ilustradora em estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Infantil Portuguesa; Ilustração para a Infância; Álbum narrativo; História do livro infantil; Leonor Praça

ABSTRACT: This article focuses on Portuguese illustration for children. It emphasizes the work of Leonor Praça (1936-1971), particularly in her pioneering creation of the picturebook entitled *Tucha e Bico* (1969) and in the visual composition she has signed for works by relevant authors of Portuguese Children's Literature History, in particular Alves Redol, Lília da Fonseca, Manuel Ferreira, Isabel da Nóbrega and António Torrado. In the text analysis and interpretation of the selected books, we intended to highlight the main peculiarities of the illustrative composition of Leonor Praça, in line and in close connection with the literary speech which motivated it. The special conception of work / book / literature for childhood is also stressed, which is shown by the original and sensitive aesthetic work of the illustrator under study.

KEYWORDS: Portuguese Children's Literature; Illustration for children; Picturebook; History of Children's books, Leonor Praça

1. INTRODUÇÃO

Tratando-se de uma manifestação de cultura que constitui um subsistema no âmbito dos polissistemas (Even-Zohar, 1997), a literatura para a infância possui um carácter dinâmico, complexo e heterogéneo, e emerge, na actualidade e cada vez mais, no cruzamento de diferentes artes e/ou media (Nikolajeva, 2005), designadamente da televisão, do cinema, do teatro, da música, da pintura, da escultura, dos jogos de computador, entre outros. Entende-se, pois e à partida, como uma «*twofold communication*» (Ewers, 2009: 31) ou uma «manifestação sintética» (Nikolajeva, 2005: 223), intrinsecamente decorrente da interacção entre diferentes meios de comunicação. Signos convencionais ou palavras apresentam-se ao lado, articulados sinergicamente ou apenas possuindo uma função decorativa ou de embelezamento, de signos icónicos ou ilustrações, compondo, na verdade, dois tipos paralelos de comunicação, o verbal e o visual. Assim sendo, o estudo da literatura para a infância não pode ignorar ou negligenciar o aspecto visual das obras (Nikolajeva e Scott, 2011), sob pena de, descurando-se essa gramática fundamental para a leitura e para o entendimento da imagem, já devidamente estipulada, por exemplo, por Nodelman (1988), se percorrer um caminho interpretativo limitado ou incompleto.

Em Portugal, nos últimos anos, a investigação concretizada em torno desta questão (Ramos, 2010; Silva, 2010; Silva, 2011; Rodrigues, 2013; Ramos, 2017) tem vindo a privilegiar esse tipo de leitura, motivada por factores ou tendências como a diversidade de autores e de ilustradores nacionais e, naturalmente dos seus registos, a abertura à literatura que se publica no estrangeiro e, portanto, a edição de títulos traduzidos, a liberdade de formatos ou a inovação gráfica e a pluralidade de temáticas ficcionalizadas, entre outros. Estudos como os de Catarina Azevedo (2007), Joana Quental (2009), Luís Mendonça (2013) e José Manuel Saraiva (2013), apenas para citar alguns exemplos que possibilitam não só a dilucidação, mas também

a própria legitimação da expressão ilustrativa, enquanto arte aplicada ao texto para a infância,¹ levam a concluir que longe estamos do tempo em que se promulgavam *Instruções sobre Literatura Infantil*. Recorde-se que, em 1950, como, em outro lugar, registámos (Silva, 2016), a Direcção dos Serviços de Censura, sob a incumbência estadonovista português, emitia um documento assim intitulado no qual se explicitava, por exemplo, que «O Governo, [...] por consideração de simples bom-senso, não pode desonerar-se da obrigação de impor princípios gerais orientadores, éticos, psicológicos e estéticos, além de um mínimo de condições técnicas que salvaguardem a higiene visual do leitor» (*Instruções sobre Literatura Infantil*, 1950: 4), deixando registadas normas como a «Proibição do emprego de tintas de cor na impressão da escrita, a qual deverá imprimir-se sobre fundo creme ou branco» (1950: 6) ou

Nas composições cromáticas ter-se-á em vista que as cores espectrais de comprimento de onda muito diferente são as que produzem fenómenos de contraste mais intenso. Exemplo: azul-amarelo; vermelho-azul esverdeado; vermelho-verde. Nestes termos, as cores complementares darão boa visibilidade. Fatiga menos o verde, é mais fatigante o vermelho (6).

Não obstante tais espartilhos e mesmo sob uma ditadura protagonizada por António de Oliveira Salazar (ou seja, entre 1926 e 1974), nas primeiras décadas do século XX, Portugal viu nascer correntes estéticas modernistas, com reflexos no próprio modo de conceber a ilustração do livro infantil, assistindo-se inclusivamente à revelação do trabalho talentoso de vários ilustradores, muitos oriundos da e/ou originalmente associados à pintura. Sarah Affonso (1899-1983), Carlos Carneiro (1900-1971), Maria Keil (1914-2012), Jorge Pinheiro (1931-) ou Armando Alves (1935-) são exemplos disso.

¹ Sobre a História da ilustração de livros ilustrados portugueses para crianças, veja-se (Bronze, 1998).

2. LEONOR PRAÇA: UMA ILUSTRADORA COM ASSINATURA

Leonor Praça² é também um desses casos, uma referência modelar participante de um grupo de artistas que, paralelamente à pintura,³ se dedicou à ilustração para a infância. Conquanto sejam relativamente escassas as referências à sua biografia,⁴ sabe-se que, sempre motivada pelo pai,⁵ cedo revelou um «promissor dom artístico» (Santos, 1991: 121). Sobre esta sua veia, releia-se um seu depoimento breve, patente no volume da autoria Alfredo Ribeiro dos Santos:

Que me lembre não houve qualquer razão especial a determinar essa tendência. Sei que o meu pai me tinha dado uma caixa de tintas e que eu já gostava de fazer grandes misturas com óleos. Moía pólvora. Pintava com gema de ovo... Porquê não sei. Nessa altura vivia muito sozinha. Tinha um irmão muito mais velho e os amigos eram poucos. Grande companheiro era o meu pai (Santos, 1991: 121).

Além disso, é conhecido o facto de ter estudado no Porto, onde frequentou, durante três anos, a Academia Dominguez Alvarez. Durante esse período, participou nas exposições colectivas que ali se realizaram. Também expos individualmente nesta cidade (em 1949,⁶ 1957 e 1968), bem como em Lisboa (em 1968 e 1970). Participou, ainda, em colectivas na Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA) ou em Exposições Gerais de Artes Plásticas em Lisboa, no Porto, em Espinho e na Bienal de Bratislava em 1969. Foi representada no 1º Salão de Claro-Escuro, em 1964, e na 1ª Exposição de Artes Plásticas da Cooperativa Árvore. Fez também

² Leonor Praça nasceu no Porto, no dia 5 de Setembro de 1936, e faleceu em Lisboa, a 23 de Fevereiro de 1971.

³ Para que se tenha conhecimento do registo plástico desta artista, sugere-se a visualização de «Figura com guitarra», um desenho a carvão sobre papel, datado de 1961, que pode ser apreciado em <http://mulheresilustres.blogspot.pt/2015/11/maria-leonor-praca.html>.

design, tapeçaria⁷ e colagens. Criou ilustrações para obras de vários autores, como, por exemplo, Alves Redol (1911-1969), Lília da Fonseca (1916-1991), Manuel Ferreira (1917-1992), Isabel da Nóbrega (1925-) e António Torrado (1939-), em concreto: os dois livros da série «A Flor» (1968); *Umas Férias na Serra de Verdelinda* (1971); *A Maria Bé e o Finório Zé Tomé* (1976); *Rama, o Elefante Azul e A Cigarra e as Formigas*; *O Veado Florido* (1972), respectivamente.

A expressão artística de Leonor Praça, que, como escreve Lima de Freitas,⁸ «pertence a essa estirpe silenciosa de artistas que, na modéstia e na ocultação, prosseguem uma invisível viagem para lá do espelho» (Freitas, 1968: s/p), revela marcas muito originais à época da sua criação. Releia-se, por exemplo, o que escreve Lima de Freitas, a propósito da exposição Leonor Praça 20 Pinturas: «a palpitação destas colagens de Leonor Praça, profundamente opostas ao esteticismo e aos formalismos em voga, é uma palpitação que irrompe no actual e não uma actualidade sem história que procura fazer-se palpitante» (Freitas, 1968: s/p).

Justamente pela genuinidade, pela sinceridade, pela liberdade, pela elegância, pela expressão verdadeira do eu, pela dedicação, a arte de Praça também não tem sido ignorada por estudiosos da literatura de potencial recepção infantil, universo igualmente por si vivenciado e

⁴ Como esclarece Santos (1991), Leonor Praça era filha do engenheiro e professor de Matemática e Desenho do Ensino Secundário José Augusto Rodrigues Praça (Izeda-Bragança, 1900-Porto, 1952). Alfredo Ribeiro dos Santos, que conheceu esta figura importante da cultura do Porto, deixa registado: «À sensibilidade de José Praça não faltava um sentido artístico. Tentou mesmo a pintura, conforme me contou a viúva, a Senhora D. Cândida [Peres Guimarães Praça], mas não existem esses ensaios; possivelmente destruídos. A filha, Leonor Praça, muito cedo revelou uma grande intuição para a pintura, motivo feliz de comunicação entre os dois. Ficou-se, porém, José Praça nas promessas e nem Leonor teve vida para se realizar inteiramente como verdadeira artista, sensível e original que era» (Santos, 1991: 14-15).

⁵ Leonor Praça cresceu num ambiente familiar de grande carinho, sendo tratada pela família pelo diminutivo Nói (Santos, 1991).

⁶ Esta exposição teve lugar na Galeria de Arte da Livraria Portugália (Freitas, 1968) e Leonor Praça, à data, tinha apenas treze anos. A sua “precocidade” artística pode ser também antevista no facto de «apenas com 5

partilhado com importantes escritores. Em 1979, Alice Gomes (1910-1983), a reconhecida pedagoga, mulher de acção e autora, por exemplo, de *Bichinho Poeta* (1970), regista:

Encantaram as composições de Leonor Praça, no livro da sua autoria, *Tucha e Bico*, para os mais pequenos, assim como nos livros de Alves Redol *Maria vai ver o mar* e outros; e nesse bonito *Rama, o elefante azul*, de Isabel da Nóbrega, em que aquela talentosa artista combina os seus emotivos animais com recortes de flores e verdura, num belo efeito de cor (Gomes, 1979: 28).

Natércia Rocha, por seu turno, coloca Leonor Praça ao lado de José de Lemos (1910-1995), César Abbott (1910-?), Tóssan (1918-1991) ou João da Câmara Leme (1930-1983), considerando-a uma «artista de renome» (Rocha, 2001: 96). E José António Gomes, na mesma linha, apelida-a de «excelente ilustradora» (Gomes, 1997: 36), assinalando o seu «estilo muito pessoal» (Gomes, 1997: 41) e a concretização de «uma experiência, de sua inteira responsabilidade, no domínio do álbum para crianças em idade pré-escolar: *Tucha e Bico* (1969) – linha a que se dedica, mais tarde, uma outra artista gráfica: Manuela Bacelar» (Gomes, 1997: 41).

Nos finais da década de 60 do século XX, a Editorial «O Século» publica, na «Colecção Pim-Pam-Pum», precisamente dirigida por Leonor Praça,⁹ as obras *Tucha e Bico* (1969), com

anos, ter sido premiada no Primeiro Salão de Trabalhos Infantis realizado na Sociedade Nacional de Belas Artes com o patrocínio de O Século. Aos dez anos afirma-se em trabalhos de desenho e aguarela» (Santos, 1991: 121).

⁷ Em 1966, uma tapeçaria sua foi escolhida para representar Portugal no «Home Furnishing Guide», publicado em Londres pelo Secretariado Nacional da Lã (Freitas, 1968).

⁸ O pintor Lima de Freitas foi vizinho de Leonor Praça em Caxias, para onde esta se muda após o seu casamento, e tornou-se um estudioso da sua arte (Santos, 1991).

⁹ Leonor Praça tinha «um ambicioso plano de edições de autores portugueses que ela ilustraria» (Santos, 1991: 123).

texto e ilustrações da artista em estudo, *Rama, O Elefante Azul* (1970), com texto de Isabel da Nóbrega, e *O Veado Florido* (1972), de António Torrado, estes dois últimos igualmente com ilustrações assinadas por Leonor Praça, num registo que confere uma notável unidade estética a esta série. Nos anos 70 do século XX, a editora Plátano dedicou uma colecção a esta artista – denominando-a precisamente colecção «Leonor Praça» – e, nesta, incluem-se os três títulos referidos.

2.1. Leonor Praça e Alves Redol: o díptico «A Flor»

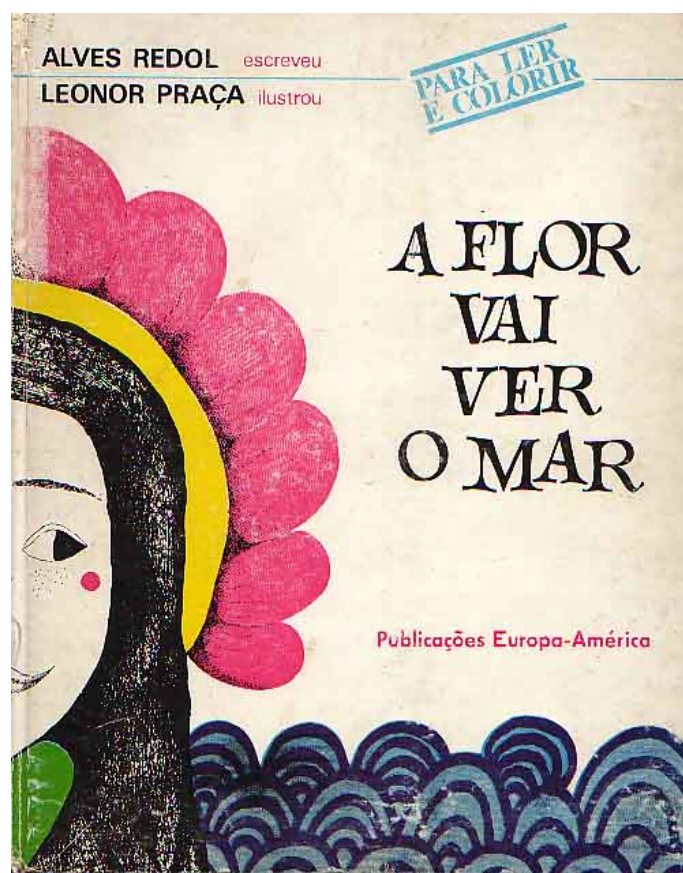


Fig. 1 – Alves Redol, *A Flor vai Ver o mar*



Fig. 2 – Alves Redol, *A Flor vai pescar num bote*

Antes da publicação destes volumes, o trabalho ilustrativo de Leonor Praça é dado a conhecer em duas obras de Alves Redol, uma das figuras maiores do neo-realismo português, que compõe *A Flor Vai ao Mar* (1968) e *A Flor Vai Pescar Num Bote* (1968), ambas situadas por José António Gomes (1997) na categoria do «álbum para crianças» (Gomes, 1997: 36) e sendo reveladoras do encanto do autor também da *A Vida Mágica da Sementinha* (1956) «pelos jogos de linguagem e por um mundo infantil em plena fase de descoberta do real» (Gomes, 1997: 30).

Nestas duas obras da conhecida série «A Flor», «Texto e ilustração formam um conjunto notável» (Rocha, 2001: 94), facto que decorre de um verdadeiro trabalho de equipa, muito cúmplice, que autor e ilustradora celebraram. Sobre a ligação com Redol, Praça recorda: «Conversámos muito. E ele não só me estimulou no aspecto artístico como também fortaleceu a minha personalidade, na medida em que apoiou o caminho que eu pretendia

seguir» (Santos, 1991: 145). Acrescenta que foi a partir do trabalho que desenvolveu com este escritor que se entusiasmou «de facto, pela literatura infantil, sobretudo pela via da ilustração. Foi um trabalho colectivo no sentido total da palavra: ilustração e texto procuraram harmonizar-se o mais possível. O escritor trabalhou junto do ilustrador e vice-versa» (Santos, 1991: 146).

Vindos a lume com a chancela das Publicações Europa-América, na colecção 6/12, os dois volumes ostentam na capa um interessante peritexto: «Para ler e colorir». Esta inscrição surge também dilucidada na própria contracapa das obras, num outro peritexto comum a ambas – «A Flor pede que pintem este conto. A cor também conta. E muito. Como vocês gostam dos lápis de cores, entrem com eles neste livro e pintem. Vai ficar mais belo» (Redol, 1968) –, evidenciando este um tom apelativo e convidando à própria acção do leitor a quem é concedida a oportunidade de empreender uma leitura activa e de completar, através da cor, e de co-assinar a composição visual do volume. Interessante é o facto de estas obras, antes de serem publicadas, terem sido testadas junto de alunos de 5 a 6 anos de idade, com resultados muito positivos do ponto de vista da recepção do texto e da imagem (Magalhães, 2009). Nas duas, a composição visual, toda a linhas ou traços negros, deixando espaços para que a criança-leitora use a cor a seu gosto, revisita quer as personagens, muitas animais, quer outros elementos participantes de um especial imaginário. O *design* de ambas, além de deixar respirar o texto e as ilustrações, contempla espaços em branco, propícios à expansão da criatividade do seu potencial destinatário. Uma nota, ainda: as ilustrações destes dois livros estiveram representadas na Bienal Internacional de Bratislava, em 1969.

2.2 Leonor Praça: escrita e ilustração a uma mão



Fig. 3 – Leonor Praça, *Tucha e Bicó*

Neste mesmo ano, 1969, Leonor Praça compõe o texto e a ilustração de *Tucha e Bicó*. Trata-se de um conto em forma(to) de álbum que se distingue pela inovação ao nível da ligação sinérgica das suas duas componentes, bem como pelo forte investimento pictórico, aspecto que se reflecte na profusão ilustrativa das guardas e da própria folha de rosto. Aliás, nesta, observa-se a recriação visual dos dois protagonistas infantis, dois irmãos já anunciados pelo título. Ainda graficamente, a composição da obra deixa transparecer uma preocupação, por exemplo, no domínio da escolha do tipo e tamanho da letra e do próprio doseamento da quantidade de texto registado em cada página. Os caracteres, todos a negro e impressos sobre uma página branca, possuem uma considerável dimensão, facilitando a sua legibilidade. Além disso, a estruturação do volume afigura-se regular, seguindo um esquema assente na alternância entre uma página de texto (quase sempre, uma ou duas frases simples) e uma página apenas com ilustração. As palavras induzem à observação da imagem que expande os

sentidos da narrativa, introduzindo detalhes. Como esclarece Ramos, «Em alguns casos, a cumplicidade entre o texto e as imagens é tal que os deícticos, como é o caso do determinante demonstrativo «estes», apontam para a mensagem pictórica e, logo, extratextual» (Ramos, 2009). É o que se constata nas duas primeiras sequências verbo-icónicas: após os segmentos «Eu sou a Tucha. O meu irmão chama-se Bicó» e «Estes são os nossos pais», ocorrem ilustrações que recriam duas figuras infantis e um casal (pais), respectivamente.

O discurso, abertamente infantil, surge na primeira pessoa do singular, na voz de Tucha, uma menina de três anos que se auto-apresenta e que vai dando conta do seu quotidiano, sempre acompanhada pelo seu irmão mais velho, Bicó, de quatro anos. A alegria que se pressente no seu discurso, marcado pela simplicidade lexical e sintáctica, pela brevidade e pela linearidade, estende-se às ilustrações, compostas em tons fortes, vivos e contrastantes e consentâneas com as referências positivas aos gestos e aos hábitos dos dois irmãos: «um vestido bonito», «brinquedos engraçados», «É bom ajudar a minha mãe no trabalho de casa», «Gosto das flores, dos pássaros e do ouriço-cacheiro que vive no meu quintal», entre outras. As vivências infantis, pormenorizadamente reconstituídas do ponto de vista visual, constituem o cerne de todo o relato, sendo enfatizado o sentido lúdico que lhes é próprio, bem como a vontade infantil de andar ao ar livre, junto das flores e dos animais, a passear, em férias, por exemplo. Combinando com o relato infantil, a composição pictórica pauta-se pela ingenuidade das formas, dos rostos das personagens, por exemplo, sendo criada a partir de uma técnica simples, baseada no recurso a cores plurais e no desenho, com contorno e preenchimento de espaços, possivelmente com caneta de feltro. Observa-se, igualmente, além do gosto por fundos compostos em tons fortes (azul, por exemplo), um dos traços mais assíduos da ilustração de Leonor Praça: o recurso a padrões. Uma nota, ainda, para assinalar o facto de, no volume *Rama, o Elefante Azul* (1970), de Isabel da Nóbrega, editado pela Editorial «O Século», surgir anunciada a edição do título *Tucha, Bicó e Família*, com texto e desenhos de

Leonor Praça, obra que, depreendemos, seria um segundo momento de uma suposta série, mas que acabou por nunca ser publicada.

2.3 Leonor Praça e Isabel da Nóbrega



Fig. 4 – Isabel da Nóbrega, *Rama, o elefante azul*

Um ano mais tarde, ou seja, em 1970, Leonor Praça ilustra *Rama, o Elefante Azul*, de Isabel da Nóbrega. Num registo ligeiramente distinto, já com a introdução de recortes e colagens, por exemplo, Leonor Praça recria uma sensível narrativa, dominada pelo imaginário e perpassada por veios ideotemáticos como a diferença, a família, o crescimento, a aceitação do eu, a auto-estima, a entreatajuda, a amizade, a bondade ou a generosidade, mas também a protecção do ambiente e a responsabilidade cívica/social de cada um. A partir da fórmula hipercodificada de abertura «Era uma vez», o discurso desenvolve-se em torno de um elefante diferente que, a partir de certo momento, vive sozinho na floresta, debatendo-se interiormente com dúvidas existenciais muito próprias dos humanos. Antropomorfizada, é

esta figura que, com a ajuda de um mocho, acaba por descobrir que nem tudo o que parece errado o é realmente e que, afinal, a paz encontra-se nas coisas mais simples.

As ilustrações de Leonor Praça respondem positivamente à mensagem afectiva veiculada pelo texto. A compreensível insistência na cor azul e o seu habitual jogo cromático assente em cores fortes e contrastivas revelam-se estratégias eficazes na recriação tanto dos cenários naturalistas, como das personagens animais, sempre personificadas. Duas referências, ainda, de âmbito gráfico: em primeiro lugar, e centrando a atenção nos elementos paratextuais constantes da capa e da contracapa, note-se o facto destas, conjuntamente, formarem uma unidade semântica, não surgindo, compartimentadas, pois a ilustração patente em ambas é contínua; em segundo lugar, e analisando, agora, o miolo da publicação, acresce a inovadora disposição e/ou articulação da mancha visual e da componente verbal que se conjugam diversamente, nomeadamente, no caso da primeira, muito profusa, a ocupar páginas duplas. Constatase uma apresentação equilibrada, que materializa já a «diversidade e a flexibilidade» atribuídas por Van der Linden (2006) ao álbum contemporâneo, uma estratégia favorável a uma leitura tanto mais profícua quanto forem colocadas em diálogo as palavras e as imagens. Como escreve Natércia Rocha, com «notáveis ilustrações de Leonor Praça» (Rocha, 2001: 107), trabalho que, em 1971, valeu à artista o prémio de literatura infantil e juvenil da Secretaria de Estado da Informação e Turismo, esta é, com efeito, uma obra clássica da literatura portuguesa para a infância.

Da mesma autora e igualmente datado de 1971, o título *A Cigarra e as Formigas* distingue-se pela modéstia da composição gráfica, ostentando um aspecto quase artesanal que, na verdade, se opõe à qualidade e ao cuidado que caracterizam as suas ilustrações. Tendo como personagens Menina Grande, Menina Pequena, 1ª Formiga, Cigarra, 2ª Formiga, Cuco, Flores, Árvores e Fadas, o texto resulta de uma recriação, em modo dramático ou destinada à representação teatral, da célebre fábula, ligação hipotextual que o próprio título acaba por anunciar. Inovador é a *mise en abyme* aqui patente, na medida em que, logo na didascália

inicial, se dá a conhecer uma Menina Grande que se encontra a ler um enorme livro, a fábula «A cigarra e a formiga», a uma Menina Pequena. São estas que desvendam, de seguida, um outro espaço físico ou cenário dramático, o interior da casa da formiga. Inicialmente, o diálogo entre esta personagem e a sua vizinha Cigarra segue a matriz tradicional, fazendo sobressair o carácter trabalhador da Formiga e o castigo da Cigarra pela sua negligência. À medida que a acção avança, o leitor é, porém, surpreendido por uma viragem ou por uma «outra maneira da história acontecer» (Nóbrega, 1971: 13). Na verdade, há uma outra formiga que generosamente oferece à cigarra alguma coisa de seu, para que ela se possa alimentar e que a estimula a mostrar como cantou no Verão, durante dia e noite, pois esta formiga acaba por confessar «Eu nasci prudente, económica e arrumada, mas sou triste... Nunca ouço música dentro de mim, nem sei cantar...» (Nóbrega, 1971: 18). Por fim, diz-lhe mesmo «O teu canto devia ajudar-te a ganhar o sustento! [...] Porque o teu canto vale tanto como o meu trabalho, vale mais do que esta simples refeição!...» (Nóbrega, 1971: 20).

As ilustrações de Praça respondem positivamente à mensagem veiculada pelo texto dramático. Recorrendo a uma paleta de cores fortes e brilhantes, a sua composição visual convida a fixar a atenção em aspectos fundamentais da acção, nomeadamente nas duas meninas que leem, na 1ª Formiga e no seu ar carrancudo e muito “direito”, na 2ª Formiga e na sua vizinha Cigarra, ambas alegres, cordiais e abertamente unidas na diferença. Nesta edição, estas ilustrações cumprem, assim, não apenas a importante função de ornamentar, mas também de sugerir uma leitura que, sem pressas, possibilita uma interpretação mais alargada da própria história e do seu carácter moralizante.

2.4 Leonor Praça e António Torrado

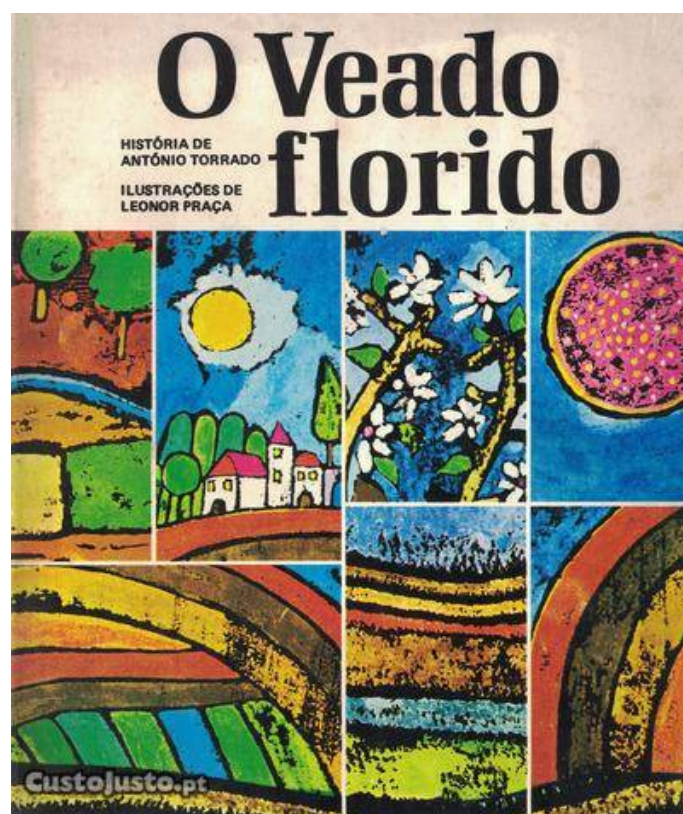


Fig. 5 – Antonio Torrado, *O veado florido*

O Veado Florido (1972), de António Torrado, integra uma nota peritextual, patente no final do volume, assinada pelo editor e pelo autor.

Nesta, escrita em tom saudoso, registam-se alguns esclarecimentos acerca da própria composição visual/gráfica da obra, mencionando-se que Leonor Praça infelizmente não pôde finalizar este trabalho, deixando completas apenas sete ilustrações aqui referidas como «pequenos mais maravilhosos quadros». Para esta narrativa, que conta a história de um homem abastado, dono de jaulas douradas nas quais guardava uma extraordinária colecção de animais exóticos (como crocodilos voadores, cisnes transparentes ou cavalos azuis) e à qual, um dia, se juntou um veado que tinha folhas e flores brancas nas hastes, mas apenas em liberdade, Praça compôs um conjunto de imagens dominadas pela natureza e naturalmente pela sua diversidade de tons, que vão desde os castanhos da terra, aos verdes das copas das árvores, passando pelos amarelos, rosas e brancos das flores, até aos azuis do céu, por

exemplo. A representação visual do protagonista do conto, o veado florido, é reveladora da imaginação sensível e da delicadeza da artista. Atente-se, por exemplo, no “sorriso humano” deste animal fantástico, bem como na sua face “rosada”, uma figura-símbolo da liberdade e do seu elogio, sentido profundo que Leonor Praça, a par das palavras de António Torrado e absorvendo a sua poeticidade, tão bem soube substantivar. A título de curiosidade, recorde-se que, tendo a morte súbita de Leonor Praça impedido que as ilustrações de *O Veados Florido* ficassem definitivamente completas, em 1994, Manuela Bacelar, por ocasião da 5ª edição desta obra e prestando homenagem à artista plástica precocemente desaparecida, recria e prossegue de forma expressiva os seus desenhos.

2.5 Leonor Praça e Lília da Fonseca



Fig. 6 – Lília da Fonseca, *Umas férias na Serra de Verdelinda*

Umas Férias na Serra de Verdelinda (1971), volume em pequeno formato, vindo a lume em edição da própria autora, Lília da Fonseca, ostenta o seguinte paratexto, uma dedicatória à sua ilustradora: «À memória de Leonor Praça, comovidamente».

Trata-se de uma narrativa breve, de ambiência rural ou campestre, protagonizada por dois irmãos, João e Zita, que passam as suas férias na aldeia dos avós, Verdelinda, topónimo neológico cataforicamente proposto no título da obra. A estas duas personagens infantis juntam-se outras duas figuras: Quim, um pastorinho ou zagal que também se considera poeta e músico e que é rei de um rebanho, igualmente orientado por Pirolito, o seu cão, que «sabia bem do seu ofício» (Fonseca, 1971: 12) e que acaba por desempenhar uma determinante função actancial; e António Vaqueiro, um homem que guiava um carro de bois. Os animais, ou melhor, um colectivo de animais (borboletas, abelhas, coelhos bravos, ouriços, texugos, toupeiras, uma águia etc.), e, até, de flores (em concreto, malmequeres) surgem personificados e dotados de capacidade de actuar solidariamente em prol do outro. E esta galeria verbalmente privilegiada não deixa também de ser visualmente destacada, ainda que discretamente, por Leonor Praça nos seus apontamentos visuais, talvez substantivando o que afirma:

gosto muito de animais [...] Tenho grande ternura pelos animais. E pelas pessoas. Às tantas confundo tudo... E não só animais e pessoas como pedras, árvores, flores... procuro identificar-me muito com as coisas que me rodeiam. A minha participação no quotidiano é feita de um modo total... (Santos, 1991: 146).

Além disso, note-se que a um discurso verbal muito expressivo, com passagens descritivas marcadamente sensoriais¹⁰ e, em concreto, frequentemente visualistas, dando conta dos cenários naturais,¹¹ a partir da enumeração e da força semântica patente no adjectivo,

¹⁰ Cf. «E do fundo do barranco, onde se encontrava a bela lagoa coberta de flores brancas, o Novelo de Lã a balir com uma voz cada vez mais fraca» (Fonseca, 1971: 15).

¹¹ Vide, por exemplo, «Até porque as vistas, à medida que iam subindo, eram cada vez mais lindas. Viam-se pequenas aldeias em outras montanhas distantes, pequenos bosques, hortas muito bem cultivadas, flores, muitas flores e, entre dois montes, um rio estreito todo às curvas. O céu muito azul» (Fonseca, 1971: 13); «Mais acima, já no cume da serra, havia uma lagoa muito bonita, toda coberta de flores brancas. Ficava no fundo de uma cova bastante larga; para se ir para lá era preciso descer por barrancos e terrenos inclinados e lamacentos. E esses mesmos barrancos seguiam cheios de lodo e escorregadios até à borda da água» (Fonseca, 1971: 14).

usado, por vezes, duplamente, contrapõe-se uma composição visual reduzida ao essencial, mas que se impõe pela sua elegância e pela sua original função decorativa.

As contidas e discretas ilustrações de Praça, patentes não apenas na capa e na contracapa, mas naturalmente no miolo da obra, surgem todas a negro e a azul forte, distribuem-se equilibradamente e fazem sobressair importantes detalhes da narrativa, tais como o cordeiro que é baptizado como «Novelo de Lã» ou outras personagens animais, como a águia, por exemplo, bem como o próprio ponto culminante da acção, quando as crianças se encontram em perigo.¹² Tecnicamente, os segmentos visuais de Praça distinguem-se, ainda, pela conjugação dos traços e linhas finas, a preto, que ora servem o preenchimento da imagem, ora se contêm e deixam espaços vazios ou em branco. Estas conjugam-se com trechos a azul forte, correspondentes quase sempre ao cenário onde as figuras humanas se inscrevem ou a alguns aspectos da fauna (uma pequena borboleta a voar) e da flora (algumas flores, por exemplo).

¹² Cf. (Fonseca, 1971: 16).

2.6 Leonor Praça e Manuel Ferreira



Fig. 7 – Manuel Ferreira, *A Maria Bé e o Finório Zé Tomé*

Em 1976, Manuel Ferreira abre a colecção «A Rã que Ri» da Plátano Editora com o título *A Maria Bé e o Finório Zé Tomé*, colectânea que reúne um total de cinco narrativas nas quais se percebem as fortes ressonâncias da tradição oral, designadamente nos temas e motivos, nas personagens (quase todas personagens-tipo e algumas pertencentes ao reino animal, por exemplo), na simplicidade vocabular e sintáctica, no carácter moralizante, no cómico (nos seus três tipos) ou, até, nas diversas “intromissões” do narrador, que, nos seus comentários, não deixa de se parecer com um contador de histórias.

A integração das composições visuais de Praça, no total, dez pequenos quadros rectangulares, revela-se muito adequada. Todas as ilustrações, desenhadas a traços finos e

discretos, recriam as personagens que participam das acções narradas e, quando se trata de animais, estes surgem dotados de sorrisos e de posturas corporais muito próximos dos humanos. Um apontamento, ainda, para sublinhar o grafismo cuidado do volume. Mesmo ignorando se Praça terá tido ou não uma participação no *design* desta publicação, importa registar o facto de as opções cromáticas de cada círculo colorido no qual se insere cada um dos títulos dos contos, motivo visual patente numa página que antecede o início da narrativa, se apresentarem perfeitamente consentâneas com os próprios tons que sobressaem das ilustrações. Concretizando melhor e exemplificando, o título do conto «Quem muito corre pouco discorre» surge impresso sobre uma mancha circular verde e é precisamente esse o tom da primeira ilustração que recria a figura do coelho.

As obras que acabámos de analisar, aglutinadas sob o signo visual da autoria de Leonor Praça, permitem concluir acerca da presença e do significado desta artista no universo da literatura e da ilustração portuguesa para a infância. Trata-se de um conjunto muito expressivo de exemplares nos quais é possível detectar as marcas inovadoras de um registo visual – por exemplo, na própria explosão da cor e na originalidade das técnicas (não apenas desenho, mas também, por exemplo, recorte e colagem), entre outras – de mais uma pintora que, com sensibilidade, se dedicou aos leitores infantis, respeitando-os e estimulando a sua criatividade por meio do contacto com um especial registo estético.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois de um longo período pautado por constrangimentos impostos pelo regime Salazarista (1926-1974), culturalmente visível em manifestações tão diversas como o jornalismo, o ensino e os seus livros de leitura ou a própria literatura, tanto a consagrada ou canónica, como a de potencial recepção infanto-juvenil, Portugal assiste, a partir dos últimos anos das décadas de 60 e 70 e, com bastante mais evidência, na última década já do presente século, a uma extraordinária emergência de objectos literários profusamente ilustrados de

manifesta qualidade estética. O investimento não apenas de autores e ilustradores, mas também de casas editoriais, empenhadas no lançamento de chancelas que, pela sua originalidade e cuidado a vários títulos, conquistaram já um lugar na História do Livro Infantil em Portugal, substantivou-se na publicação de volumes considerados hoje verdadeiros “clássicos contemporâneos” da literatura portuguesa infanto-juvenil, alguns deles certamente na esteira do trabalho artístico de Praça, a quem se devem, a par com Maria Keil e Manuela Bacelar, experiências pioneiras na construção de álbuns narrativos, compostos com autoria singular.

Preconizando que «Todos nós devemos manter viva a criança que há dentro de nós» (Santos, 1991: 122), Leonor Praça destaca-se pela inovação da sua expressão plástica, assente, a partir de certo momento, na colagem de figuras, quase sempre de crianças, recortadas de revistas e integradas na sua pintura, trilhando caminhos que tanto estimulam a imaginação. Motivada pelo seu amigo Lima de Freitas, Praça desperta e interessa-se pela ilustração de livros para a infância e foi também a sua exímia realização plástica neste domínio que veio contribuir para a dignificação «dessa forma de expressão pela circunstância de a criança ter sempre ocupado um lugar importantíssimo na sua obra» (Santos, 1991: 123). É, aliás, à ilustração para a infância que Leonor Praça, nos últimos anos da sua vida, se vai dedicar quase totalmente e «Procurando aperfeiçoar o entendimento com o seu pequeno público, [...] contactava com as crianças¹³, para nelas despertar o gosto pela arte» (Santos, 1991: 123).

Como procurámos acentuar, as ilustrações de Leonor Praça, que, na verdade, não têm sido alvo de uma recepção crítica atenta e correspondente à sua qualidade estética, ostentam uma força ou intensidade cromática/expressiva, reunindo em si alegria, entusiasmo e

¹³ Leonor Praça, em entrevista à Beira-Baixa (A voz da mulher – Fala uma pintora Leonor Praça), integrada em Santos, 1991, afirma: «Depois, e a par do trabalho de ilustrações, manter um contacto cada vez mais estreito com as crianças de todos os meios sociais ao meu alcance. Procuo ir a escolas não só de privilegiados económicos como às dos meios rurais. [...] Gosto de me misturar com as crianças, viver com elas, saber aquilo em que acreditam» (Santos, 1991: 147).

simultaneamente serenidade. Entendendo a arte globalmente e exercendo-a pluralmente, a artista expressa-se coerentemente, com uma invulgar sensibilidade, fazendo com que as ilustrações por si criadas acentuem o carácter estético e plurissignificativo da palavra literária que tem na criança o seu principal destinatário extratextual. A sua composição visual é, pois, um exemplo irrepreensível do que «as imagens podem fazer» de melhor na literatura para a infância.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Catarina Isabel Martins (2007). *Imagens para a Infância. Processos construtivos da ilustração do livro infantil em Portugal*. [Tese] <http://docplayer.com.br/1827039-Universidade-de-lisboa-faculdade-de-belas-artes-imagens-para-a-infancia.html> (consultada no 28 /05 /2017).

BARRETO, António Garcia (2002). *Dicionário de Literatura Infantil Portuguesa*. Porto: Campo das Letras.

BRONZE, Manuela (1998). 100 años de libros ilustrados en portugués para niños. Una contribución para un estudio profundo y extenso sobre la ilustración y sus autores en Portugal. In MARTOS NUÑEZ, Eloy et al. (org.). *Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil: Historia crítica de la literatura infantil e ilustración ibéricas* (pp. 35-39). Cáceres: Editora Regional de Extremadura..

Exposição de Maria Leonor Praça. http://2.bp.blogspot.com/-e5_Varz_hwg/VlF8d_8Wp6I/AAAAAAAAAR04/bxIB2p6EdHQ/s1600/dl.22.11.49m.png [consultado no dia 24/05/2017].

EVEN-ZOHAR, Itamar (1997). Factors and dependencies in culture: a revised outline for polysystem culture research. *Canadian review of comparative literature*, XXIV:1, 15-34.

EWERS, Hans-Heino (2009). *Fundamental concepts of children's literature research*. NY/London: Routledge.

FERREIRA, Manuel (1976). *A Maria Bé e o Finório Zé Tomé* (Ilustr.: PRAÇA, Leonor). Lisboa: Plátano Editora.

FIGUEIREDO, Anabela de Oliveira (2012). *A Flor Vai Pescar num Bote: uma dualidade pictórica*. *Exedra-Revista Científica da ESEC: Português, Investigação e Ensino*, Dezembro de 2012, 109-119 (<http://www.exedrajournal.com/exedrajournal/wp-content/uploads/2013/01/08-numero-tematico-2012.pdf>) [30/05/ 2017].

FONSECA, Lília (1971). *Umas férias na serra de verdelinda* (Ilustr.: PRAÇA, Leonor). Lisboa: Edição da autora.

FREITAS, Lima de (1968). *Leonor Praça. 20 Pinturas*. Porto: Galeria Dominguez Alvarez.

GOMES, Alice (1979). *As figurinhas*. In GOMES, Alice. *A Literatura para a Infância* (pp. 26-35). Lisboa, Torres e Abreu Editores.

Instruções Sobre Literatura Infantil (1950). Lisboa: Direcção dos Serviços de Censura.

LINDEN, Sophie Van Der (2006). *Lire l'album*. Le-Puy-en-Velay: L'atelier du poisson soluble.

MAGALHÃES, Violante F. (2009). *Sobressalto e Espanto. Narrativas Literárias Sobre e Para a Infância, no Neo-realismo Português*. Lisboa: Campo da Comunicação.

MENDONÇA, Luís (2013). *A importância do ilustrador no processo do livro. Gémeo Luís*. Tese de Doutoramento não publicada. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto. (<https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/68882>) [consultado el 28/05/2017].

NIKOLAJEVA, Maria (2005). *Aesthetics approaches to children's literature*. London/Maryland/Toronto/Oxford: The Scarecrow Press.

NIKOLAJEVA, Maria e SCOTT, Carole (2011). *Livro ilustrado: palavras e imagens* (Trad.: KNIPEL, Cid). São Paulo: Cosac Naify.

NÓBREGA, Isabel da (1970). *Rama, o Elefante Azul* (Ilustr.: PRAÇA, Leonor). Lisboa: Editorial «O Século».

— (1971). *A cigarra e as formigas*. (Ilustr.: PRAÇA, Leonor) Lisboa: Movimento .

NODELMAN, Perry (1988). *Words about pictures*. Athens/Georgia: University of Georgia Press.

PRAÇA, Leonor (1977). *Tucha e Bico*. Lisboa: Plátano Editora.

QUENTAL, Joana (2009). *A ilustração enquanto processo e pensamento. Autoria e interpretação*. Tese de Doutoramento em Design não publicada. Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, Aveiro (<http://ria.ua.pt/handle/10773/3617>) [28/05/2017].

RAMOS, Ana Margarida (2009). Recordar Leonor Praça e o seu álbum *Tucha e Bico*. <http://ainocenciarecompensada.blogspot.pt/2009/03/recordar-leonor-praca-e-o-seu-album.html> [24/05/2017].

— (2010). *Literatura para a Infância e Ilustração. Leituras em Diálogo*. Porto: Tropelias & C^a.

—(org.) (2017). *Aproximações ao livro-objeto. Das potencialidades criativas às propostas de leitura*. Porto: Tropelias & C^a.

REDOL, Alves (1968). *A Flor Vai Pescar num Bote* (Ilustr.: PRAÇA, Leonor). Lisboa: Publicações Europa-América.

ROCHA, Natércia (2001). *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal. Nova edição actualizada até ao ano 2000*. Lisboa: Caminho.

RODRIGUES, Carina (2013). *Palavras e Imagens de Mãos Dadas. A arquitectura do álbum narrativo em Manuela Bacelar*. Tese de Doutoramento em Literatura Portuguesa não publicada. Departamento de Línguas e Culturas - Universidade de Aveiro, Aveiro.

SANTOS, Alfredo Ribeiro (1991). *A Tertúlia de José Praça no Ateneu Comercial do Porto. Leonor Praça (uma malograda pintora)*. Porto: Ed. de Autor.

SARAIWA, José Manuel (2013). *O álbum narrativo em Portugal na passagem do século XX para o século XXI. Um estudo sobre a relação entre a ilustração e o leitor-modelo*. Tese de Doutoramento não publicada. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto (<https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/74119>) [consultada el 18/05/2017].

SILVA, Sara Reis (2010). Quando as palavras e as ilustrações andam de mãos dadas: aspectos do álbum narrativo para a infância. In SILVA, Sara Reis. *Encontros e Reencontros. Estudos sobre Literatura Infantil e Juvenil* (pp. 331-342). Porto: Tropelias & C^a.

— (2011). A presença dos álbuns narrativos na literatura portuguesa para a infância: primeiras manifestações. In SILVA, Sara Reis. *Entre Textos. Perspectivas sobre a literatura para a infância e a juventude* (pp. 221-237). Porto: Tropelias & C^a.

—(2016). Literatura portuguesa para a infância da década de 60 e inícios dos anos 70 do século XX – Alguns contributos. In SILVA, Sara Reis. *Capítulos da História da Literatura Portuguesa para a Infância* (pp. 47-62). Porto: Tropelias & C^a..

TORRADO, António (1972). *O Veadó Florido* (Ilustr.: PRAÇA, Leonor). Lisboa: Editorial «O Século».